

LA LUCHA POR LA LIBERACIÓN HOMOSEXUAL
A TRAVÉS DEL CINE Y LA CULTURA DE LA REPÚBLICA
DE WEIMAR

Homosexual Liberation, Cinema, Culture,
and the Weimar Republic

Dra. Rocío Sola Jiménez
Historiadora
Granada

Recibido el 29 de Abril de 2023

Aceptado el 19 de Mayo de 2023

Resumen. Este artículo se propone arrojar luz sobre la lucha por los derechos de las personas LGBTI+ en el contexto de la República de Weimar (Alemania, 1918-1933) a partir del análisis de dos películas, *Anders als die Andern* de Robert Oswald (1919) y *Mädchen in Uniform* de Leontine Sagan (1931). El enfoque que muestran ambas películas recae sobre temáticas sociales que venían apareciendo en otros medios de comunicación de la época como la revista *Blätter für Menschenrecht*, cuyo discurso corría en paralelo con los avances en sexología del doctor Magnus Hirschfeld, fundador del *Institut für Sexualwissenschaft*. El análisis del contexto, de los diferentes motores de las luchas sociales y de la evolución del panorama cultural de la República de Weimar (prestando especial atención a fuentes literarias) será lo que de las claves de análisis de ambas películas, demostrando, una vez más, la interconexión cultural y disciplinar de la que hizo gala esta época y que las luchas por los derechos humanos en clave de libertad sexoafectiva y de designación de género no son temas exclusivos de la actualidad.

Palabras clave. Derechos LGBTI+, República de Weimar, Robert Oswald, Leontine Sagan, Representación.

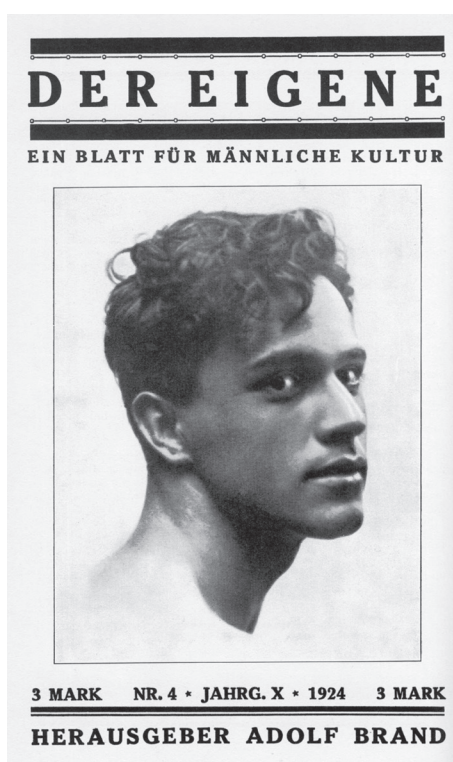
Abstract. This Paper aims to illustrate the fight for LGBTI+ rights in the context of the Weimar Republic (Germany, 1918-1933) by analysing two films: Robert Oswald's *Anders als die Andern* (1919) and Leontine Sagan's *Mädchen in Uniform* (1931). Both films focus on social issues that were also addressed in other media at that time, such as the magazine *Blätter für Menschenrecht* – whose discourse was very similar to that of Dr. Magnus Hirschfeld, sexologist and founder of

the *Institut für Sexualwissenschaft*. Both films are analyzed according to the Weimar context, the core of social justice movements, and the overall interdisciplinary connections within the cultural landscape. From this perspective, it is argued that the struggle for human rights in relation to sexual-affective freedom and gender designation are not just a thing of the present.

Keywords. LGBTI+ Rights, Weimar Republic, Robert Oswald, Leontine Sagan, Representation.

La cada vez mayor representación de la diversidad en medios de comunicación y en plataformas culturales se ha sentido para unos como una pequeña victoria en la que seguir trabajando, así como un ataque a la vulnerabilidad de otros, enmarcada por unas anteojeras confeccionadas por el patrón occidental, blanco, católico y cisheteropatriarcal que no deja ver la riqueza que hay y que ha habido siempre en los márgenes. Y es que la lucha por una mayor visibilidad, así como por unos derechos civiles igualitarios al resto de individuos, ha sido una cuestión muy presente en la historia cultural, reforzándose y germinando especialmente durante las primeras décadas del siglo XX.

El contexto en el que nos moveremos en este artículo se corresponde con los años de la República de Weimar en Alemania (1918-1933), donde se dio la que se ha considerado la primera ola de reivindicaciones por los derechos de las personas LGBTI+ en materia de igualdad sexoafectiva y de género. Este movimiento estuvo marcado por la carismática figura del Doctor Magnus Hirschfeld, fundador del *Institut für Sexualwissenschaft*, cuyo principal objetivo era derogar la Ley 175 (1) del código penal alemán, que castigaba con pena de cárcel los encuentros sexuales entre personas de mismo sexo (especialmente sexo masculino). La influencia y el calado de la labor científica y social de Hirschfeld, que veremos a continuación reflejada en las películas *Anders als die Andern* (“Diferente a los demás”, 1919) de Robert Oswald, y *Mädchen in Uniform* (“Muchachas de uniforme”, 1931) de Leontine Sagan, procede de un caldo de cultivo previo conformado por una serie de movimientos estéticos y literarios que parten del fenómeno de la *Körperkultur* o “cultura al cuerpo” y de cómo esta se dejó reflejar en la que sería la primera publicación semanal homoerótica masculina, *Der Eigene. Ein Blatt für Mannliche Kultur* (2) [Imagen 1] (traducido al castellano como “Lo único” o “Lo individual. Un periódico para la cultura masculina”).



Portada de la revista *Der Eigene* (1924)
Archivo de la Universidad Humboldt de Berlín

La cuestión homoerótica se ha visto muy ligada al contexto germanoparlante ya desde los siglos XVIII y XIX (3), aunque no fue hasta los albores del siglo XX (y especialmente durante las tres primeras décadas) cuando comenzó a normalizarse la mirada hacia el cuerpo desnudo sin sexualizar, siendo el contacto de éste con la naturaleza un elemento que se convertiría paulatinamente en paradigma de la cultura juvenil alemana. Es común encontrar dentro de esta tendencia cierta admiración romántica hacia una Arcadia utópica revestida con aires de antigüedad clásica, lo que marcaría la producción artística de toda una generación, destacando aquí al pintor Sascha Schneider (1870-1927), pionero en captar el homoerotismo masculino desde un punto de vista mítico con un delicado tratamiento de los cuerpos. El primer paso hacia este enaltecimiento del cuerpo desnudo lo encontramos en 1898, fecha en la cual se fundó en el primer club de *Freikörperkultur* (nudismo) en la ciudad de Essen, cuya influencia se dejaría ver posteriormente en manifestaciones artísticas y sociales que englobaría el concepto más generalista de *Körperkultur* (cultura del cuerpo). La *Körperkultur* recogía todo tipo de manifestación y de actividad que fomentase el vínculo entre el cuerpo (desnudo) con la naturaleza como sinónimo de una vida sana, físicamente activa, alejada del alcohol y del tabaco, cuestión que cristalizó en la película de Wilhelm Prager y Nicholas Kauffmann (en la que también participaría Leni Riefenstahl) *Wege zu Kraft und Schönheit* (“Caminos hacia la fuerza y la belleza”, 1925) (4). Este movimiento se dejó notar también en las ciudades, destacando entre ellas el Berlín de entreguerras (5), denominada “capital de los marginados” por el historiador germano-estadounidense Peter Gay (6). Berlín fue un terreno fértil para la vanguardia cultural y artística, coexistiendo con las luchas por la precariedad, la inflación del marco alemán tras la guerra y los derechos de los trabajadores (comenzando a manifestarse tímidamente la conciencia de clase de un creciente funcionariado y sector terciario) (7). Al mismo tiempo, se ponían sobre la mesa cuestiones de identidad, de género, los límites del cuerpo y del deseo sexual, abriendo así los brazos hacia una cada vez más notoria diversidad, que se vería enmudecida posteriormente con la proclamación del III Reich. En este contexto pudieron proliferar la labor y obra de Magnus Hirschfeld junto con creaciones artísticas y literarias cada vez más críticas con los estereotipos y los roles de género, que quedarían traducidas al cine gracias a películas *Anders als die Andern* (R. Oswald, 1919) y *Mädchen in Uniform* (L. Sagan, 1931).

El argumento de éstas hace resonar algunas de las luchas sociales más importantes del colectivo LGBTI+ en la Alemania de la época, arremetiendo especialmente contra la Ley 175, contra la privación de derechos civiles y el estigma social que empujaba a muchas de estas personas al suicidio, y al peso que en todo esto jugaba el sistema educativo, convertido en seña identitaria de estados como Prusia. Tanto *Anders als die Andern* como *Mädchen in Uniform* coinciden, además, en que aportaron una mayor visibilidad a cuestiones afectivo-sexuales que se consideraban marginales y fueron señaladas y perseguidas por partidos políticos de derechas y asociaciones religiosas situadas a ambos lados del espectro político. No obstante, estas producciones cinematográficas también se vieron reforzadas y defendidas por publicaciones tremendamente vanguardistas para la época como *Blätter für Menschenrecht* (“Papeles por los Derechos Humanos”) (8), en la que se entendía la libertad sexual de forma mucho más amplia con el objetivo de desestigmatizarla y naturalizarla.

Esta publicación surgió pocos años después de que el científico y sexólogo Magnus Hirschfeld, siguiendo la estela del psicólogo Richard von Krafft-Ebing y abriendo sus estudios al abanico de lo *queer*, fundara en 1919 junto con un grupo interdisciplinar de colaboradores el *Institut für Sexualwissenschaft* (“Instituto para la ciencia sexual”) en el centro de Berlín (9) [Imagen 2]. Este instituto proveía de atención psicológica y médica a personas de diferentes inclinaciones sexuales, encontrando además un reconocimiento desde la institución hacia el grupo de personas intersex y hacia los, por aquél entonces denominados, travestis (haciendo referencia especialmente a personas leídas socialmente dentro de un género cuando ellas mismas se autodesignaban dentro del contrario) (10) y a sus necesidades, encontrando una concepción del género que poco a poco se iba alejando del binarismo, lo cual puede observarse perfectamente documentado en la película *Anders als die Andern*.



*Grupo de Personas Transgénero a las puertas del Institut für Sexualwissenschaft
(Willy Römer, 1921)*

La producción de Richard Oswald contó con la colaboración directa del *Institut für Sexualwissenschaft* y con la aparición de Magnus Hirschfeld interpretando a un médico de familia que asesora a los padres del protagonista de la película, el aclamado violinista Paul Kröner (interpretado por Conrad Veidt, que ya había saltado a la fama gracias a la película de 1919 de Robert Weine *Das Cabinet des Dr. Caligari*, en la que encarnó al sonámbulo Cesare). En *Anders als die Andern* Paul mantiene una relación amorosa con el joven Kurt Sivers, admirador suyo y posterior alumno de violín. Esta relación se ve atravesada por diferentes problemáticas, comenzando por la puesta en evidencia de la orientación sexual de Paul ante su familia, a la que el doctor Hirschfeld asesora: “no deben pensar mal de su hijo, ni tenerle en poca consideración, pues lo que le ocurre no es ni un vicio, ni un crimen, ni una enfermedad” (11). La homosexualidad de Paul se convierte en el núcleo del que emanan las diferentes problemáticas de la película, pudiendo resumirlas en cuatro apartados: la preocupación del protagonista por las noticias sobre suicidios de hombres jóvenes que aparecen en los periódicos, el desarrollo del personaje de Else Sivers (hermana de Kurt), el desarrollo del personaje de Kurt y la Ley 175 [Imagen 3].



*Conrad Veidt interpretando a Paul en Anders als die Andern (R. Oswald, 1919)
junto al doctor Magnus Hirschfeld*

Desde que Paul Kröner rechaza la proposición de matrimonio de Else, la inclinación sexual del protagonista se destapa. Else acude al doctor Hirschfeld para “intentar curarle”, encontrándose para

su sorpresa con la negativa del doctor, quien le explica que hay cuestiones inherentes a cada individuo que no se pueden cambiar, entre ellas su sexualidad. Else muestra un gran interés por este tema y, tras comprender la situación en la que se encontraban Paul y su hermano, decide dedicarse por completo a la causa del doctor. Para ello atiende a sus seminarios sobre sexualidad, conformados por contenidos originales del archivo del *Institut für Sexualwissenschaft*. A través del personaje de Else se ilustra la cooperación que existió entre el movimiento feminista y la lucha por los derechos de las mujeres con las luchas por los derechos de las personas homosexuales en la Alemania de entreguerras, en una línea que casa con el planteamiento editorial de la ya mencionada revista *Blätter für Menschenrecht*. Entre tanto, Paul y Kurt, en uno de sus paseos, se encuentran con Franz Bolleck, un antiguo amante de Paul al cual conoció en una fiesta de disfraces (en la que además se muestra una reconstrucción de lo que sería un interior de una sala de baile donde se citaban gays, lesbianas y personas transgénero en la época) [Imagen 4]. Franz extorsiona a Paul para que le pague ingentes cantidades de dinero si no quiere ser denunciado ante la Ley 175, lo que arruinaría su carrera y mermaría sus derechos civiles. En un primer momento Paul accede a la extorsión, aunque llegado el momento, decide dejar de ceder ante los sucios juegos de Franz. Tras esto, Franz irrumpe en casa de Paul con intención de robarle, pero es cogido en el acto por los amantes con fatales consecuencias para todos: Franz sale de allí apaleado y denuncia a Paul, mientras que Kurt, descubriendo la historia de amor que hubo entre los dos hombres, decide huir de la ciudad con el corazón roto.



Escena de carnaval en *Anders als die Andern* (R. Oswald, 1919)

La huida de Kurt se presenta en la película como una oportunidad para ilustrar cómo eran los espacios *queer* en la Alemania de entreguerras, generalmente ligados a la cada vez mayor proliferación de clubs, bares y cabarets (12) en los que aquellos jóvenes fuera de la norma intentaban ganarse la vida. Igual que ocurre en muchos de los escritos de Klaus Mann (13), en *Anders als die Andern* nos encontramos con la historia de un jovencito de clase burguesa que tras ser consciente de su sexualidad se ve obligado a abandonar el hogar y a ganarse la vida en el mundo de la farándula (en el caso de Kurt, trabajando como violinista en un local de alterne) (14). La ausencia de Kurt y las consecuencias de la denuncia de Franz sumen a Paul en un estado de letargo e introspección que Robert Oswald nos presenta a través de flashbacks de la vida del joven violinista, llevándonos hasta el despertar de su sexualidad con un compañero de internado (siendo la relación entre compañeros un tema en el que profundizaría mucho más la película de Leontine Sagan). La desazón de Paul ante las increpaciones de Franz es tal, que finalmente decide denunciarle ante la justicia. Lamentablemente, en el juicio se aplica la Ley 175 y, pese a que el juez declara a Paul inocente en el caso de las extorsiones monetarias, éste es condenado a pasar una semana en la cárcel. Su familia le rechaza, instándole a quitarse la vida como única salida y, al pasar por casa antes de ingresar en prisión, Paul encuentra una nota de la

orquesta con la que tocaba en la que se le expulsa debido a la mala imagen que el caso del juicio ha volcado sobre ésta. Ante la situación, nuestro protagonista decide que no le queda otra solución que el suicidio.

Tras derrumbarse emocionalmente, Paul se quita la vida tomando múltiples pastillas, suceso que cierra la trama de la película de la misma manera en la que empieza: con noticias de suicidios de hombres jóvenes por causas desconocidas, dejando claro que el móvil de estos actos partía de la presión que la sociedad ejercía sobre las personas homosexuales. Las últimas escenas de la película están cargadas de lirismo y de fuerza contestataria, pues Kurt, regresado para darle el último adiós a su amado, insinúa de rodillas ante el féretro del velatorio que debería acabar igual que él. El doctor Hirschfeld, también presente en la sala, avanza hacia el joven y le anima a seguir vivo y continuar luchando por un mundo más justo. Acto seguido aparece la última secuencia: un primer plano de un libro de leyes en el que se puede leer el párrafo 175 del código penal y un pincel guiado por una mano ajena que aparece para tacharlo (15).

La llegada de los años 30 y el paulatino ascenso del Partido Nacionalsocialista (SPD) al poder repercutió en un mayor control policial en locales en los que se citaba la bohemia berlinesa, desembocando en el cierre de muchos de éstos y en el exilio de un gran número de personas. En este contexto, la directora austriaca Leontine Sagan realizó su primera película, *Mädchen in Uniform* (1931). Se trata de una película sonora basada en la obra de teatro escrita por Christa Winsloe *Gestern und Heute* (“Ayer y hoy”) (16) con un reparto compuesto íntegramente por mujeres. La obra aborda con gran mimo el tratamiento de los espacios interiores, privados, en los que se van desarrollando los personajes de forma tanto individual como colectiva, poniendo especial atención en la representación del cuerpo femenino, en la cercanía y en la expresión de deseos y emociones [Imagen 5]. La película es acogida actualmente en múltiples medios como el primer film abiertamente lésbico de la historia del cine, al tiempo que posee una fuerte crítica antimilitar y antipatriarcal inserta en un momento histórico en el cual la sociedad alemana devenía cada vez más marcial y autoritaria (17).



Interior de dormitorio en la película *Mädchen in Uniform* (L. Sagan, 1931)

Mädchen in Uniform comparte dos cuestiones fundamentales con *Anders als die Andern*, siendo éstas la relación amorosa establecida en el marco de la jerarquía profesor-alumno y el tema del suicidio, que en el caso de *Mädchen in Uniform* se convierte en un aspecto controversial debido a cómo la censura actuó sobre la película y cómo se reinterpretaría posteriormente en 1958 bajo la dirección de Géza von Radványi (producción en la que participó la actriz Romy Schneider). La trama en la versión de Sagan comienza con la muerte de los padres de la protagonista, Manuela von Meinhardis

(interpretada por Hertha Thiele), situación que mueve a su tía a enviarla a un internado en Postdam. Aquí es asignada a la clase de la señorita von Bernburg, con quien se establece una relación de atracción y de deseo basada en miradas elocuentes, en pequeños gestos y aproximaciones totalmente impensables para el público de la época en un lugar como un internado.

La cuestión del erotismo y el deseo no queda reducida tan sólo a esta relación, sino que es una cuestión que se va desarrollando a lo largo de la película, planteada muchas veces a través de una dialéctica de oposición: mientras que la directora del centro habla de rigidez, comidas frugales y seguir siempre las normas, las chicas, en el espacio privado de sus habitaciones y entre ellas, desatan toda una retórica de apetencia y anhelo de la carne o los sentimientos que les producen los chicos, escondiendo en los armarios fotos y libros poco apropiados bajo el criterio de la directora. El componente erótico reside por tanto en lo que está y no se ve, como ocurre con los crecientes sentimientos de la señorita von Bernburg hacia Manuela, que encuentran su momento de clímax en el beso de buenas noches que la profesora da a su alumna en los labios [Imagen 6]. La retórica del anhelo y la melancolía amorosa encuentra también un espacio metaliterario en la representación de la obra de teatro de Friedrich Schiller *Don Carlos*, interpretada por las internas y dirigida por la señorita von Bernburg en la que Manuela desempeña el papel protagonista. La obra original de Schiller aborda una historia de deseo prohibido por parte del protagonista, el Príncipe de Asturias Carlos de Austria, hacia la esposa de su padre Felipe II, Isabel de Valois, enmarcada en el contexto de la lucha por la liberación de los Países Bajos. Anhelo romántico y libertad son los dos ingredientes que, empujados por el alcohol del ponche, que se sirve al final de la representación teatral en *Mädchen in Uniform*, llevan a Manuela al paroxismo y a exclamar a su profesora, antes de desmallarse: *justed es amor! ¡Yo la amo! ¡Sé que usted me ama!* (18).



Escena del beso en la película *Mädchen in Uniform* (L. Sagan, 1931)

Tras el estallido de sinceridad, la directora del internado insiste en que hay que “curar” a Manuela con disciplina, a lo que esta responde sorprendida “¿de qué?”, negando que en sus sentimientos y en su deseo hubiera algo que enmendar. Esta contestación desemboca en un castigo de aislamiento y reclusión, una situación muy similar a la que cierra el film de Robert Oswald *Anders als die Andern*, y donde, igualmente, se baraja la posibilidad del suicidio como la única salida. La cuestión novedosa y optimista que aporta *Mädchen in Uniform* es un canto a la importancia de las redes de cuidados y a la solidaridad entre iguales como forma de enfrentar la adversidad, pues, cuando las compañeras de Manuela se enteran de que ésta se dispone a lanzarse por la ventana, la frenan en su empeño junto con la señorita von Bernburg, siendo esta vez la directora del internado quien abandona la escena, apesadumbrada antes la derrota de sus valores.

Este final optimista fue censurado en Estados Unidos bajo la jurisdicción del Código Hays, planteando un final alternativo en el que Manuela se suicida, del mismo modo que ocurre con la readaptación de 1958. Este aspecto pone sobre la mesa algunos estereotipos a romper dentro de los productos culturales dirigidos hacia el público LGBTI+, atravesados generalmente por la tragedia, por un deseo que no llega a consumarse, por un imposible, que les coloca muchas veces en el papel de la “buena víctima”. Generalmente los protagonistas de estas historias desempeñan el papel de aquellos que se sacrifican para conseguir una concienciación general, un fin pedagógico, ante una situación de injusticia. Sin embargo, parafraseando al teórico de cine Richard Dyer, estas dos películas, pese a parecer dentro de la historia del cine como un oasis en el desierto, rompieron como una avalancha el silencio sobre la representación LGBTI+ de forma explícita (19), planteando además una resolución alentadora o positiva de un modo que no volveríamos a ver hasta llegados los años 70. *Anders als die Andern* y *Mädchen in Uniform* suponen una resistencia visual y cultural fuerte, un referente que reta la figura de la buena víctima para convertirla en una figura luchadora o triunfadora. Son, por tanto, un refuerzo en el pasado que nos habla de libertad y de comunidad y que legitiman, a su manera, una historia tan combativa como la de las personas LGBTI+ que, después de tantos años, ya se van ganando un descanso.

Notas

(1) El Código Penal de Alemania, o *Strafgesetzbuch*, vigente desde 1871 hasta 1994 recogía en el párrafo 175 una penalización de cárcel y pérdida de los derechos civiles por sodomía (extraído de: https://lexetius.com/StGB/175_6 consultado el 1 de abril de 2023), encontrando tras la II Guerra Mundial una revisión de la misma ley que tan sólo incurriría en delito cuando se tratase de un caso de pedofilia, es decir, cuando la relación sexual se hubiera mantenido entre un hombre mayor de 18 años con otro menor de 18 años. No obstante, esta ley bebe de un estereotipo peyorativo muy presente en los años de la República de Weimar y que relacionaba directamente a los homosexuales con pedófilos, aspecto que puede encontrarse en novelas como *La madre judía* de Gertrud Kolmar. Ver: KOLMAR, G., *La madre judía*, 2017, 99-100.

(2) Esta publicación, no obstante, debe de abordarse con cautela y desde una perspectiva crítica, pues su relación con el homoerotismo masculino planteaba ciertas consonancias con la fascinación que desde el régimen nazi se profesaba ante la figura del atleta y del soldado. Tanto en la revista como en la política cultural del III Reich encontramos esta aproximación al cuerpo masculino desde la diferenciación racial y el discurso del supremacismo blanco. Su editor, Adolf Brand, de hecho, dejó el activismo homosexual a partir de 1933 por su afiliación al partido Nacional Socialista, lo que en parte explica que la revista sobreviviera la II Guerra Mundial y que, por tanto, no cesara su publicación hasta 1945.

(3) Ver: TOBIN, R., *Warm Brothers: Queer Theory and the Age of Goethe*, 2000.

(4) ALIAGA, J.V., “Des/orden moral. Arte y Sexualidad en la Europa de Entreguerras”, 2020, 220-221.

(5) Aunque no debe menospreciarse la influencia que tuvo la experiencia de la I Guerra Mundial y de cómo la cercanía en las trincheras de una gran cantidad de hombres desembocó en una mayor concienciación del deseo, en las diferentes vertientes de este y en el choque con los estrictos valores morales con los que la sociedad castigaba cualquier manifestación sexoafectiva fuera de la norma. Ver: COURTHAMEL, J., “Male sexuality and psychological trauma: soldiers and sexual disorder in World War I and Weimar Germany”, 2008.

(6) Ver: Magnus Hirschfeld Gessellschaft: <https://magnus-hirschfeld.de/ausstellungen/institut-fur-sexualwissenschaft-1919-1933/> (consultado el 15 de marzo de 2023).

(7) Ver: KRAKAUER, S., *Los empleados*, 2008.

(8) Esta revista estuvo activa desde los años 1923 a 1929, publicándose bajo el sello berlinés Friedrich-Radszuweit, el mismo que llevaba la famosa revista literaria *Die Insel*. Su línea editorial estaba centrada en defender los derechos de la mujer y los derechos de las personas homosexuales y transgénero, siendo las precarias condiciones sociales y laborales a las que estas se veían sometidas y la salida que muchas veían en el suicidio uno de sus principales caballos de batalla.

(9) Ver: Magnus Hirschfeld Gessellschaft: <https://magnus-hirschfeld.de/ausstellungen/institut-fur-sexualwissenschaft-1919-1933/> (consultado el 15 de marzo de 2023).

- (10) Es interesante cómo en esta época se engloba dentro del grupo “travesti” tanto a lo que hoy día podríamos considerar identidades trans, así como a lesbianas *butch*, aunque el término no se reivindicaría como seña identitaria hasta los movimientos y las revueltas *queer* de Estados Unidos en los años 60 y 70. Ver: HALBERSTAM, J., *Female Masculinity*, 1998; y RUBIN, G., “Of Catamites and Kings: Reflections on Butch, Gender, and Boundaries”, 2006.
- (11) Traducción al castellano del intertítulo de la película *Anders als die Andern* (1919).
- (12) ALIAGA, J.V., “Des/orden moral. Arte y Sexualidad en la Europa de Entreguerras”, 2020, 226.
- (13) Ver: MANN, K., *La danza piadosa*, 2009.
- (14) Es muy interesante ver también cómo la música tuvo un lugar muy importante en el desarrollo, la transmisión y la conservación de una parte fundamental de la cultura *queer* de la República de Weimar, encontrando multitud de canciones populares y cuplés que se cantaban en los bares y que hablan de forma explícita de la situación y de las vidas de las personas que, de una forma u otra, no se ajustaban a la norma. Ver: LAUREAU, A., “Lavender Songs: Undermining Gender in Weimar Cabaret and Beyond”, 2005.
- (15) Lamentablemente, habría que esperar hasta el año 1994 para que esta escena sucediera en la vida real, pese a ser una de las cuestiones que más encarnizadamente defendían muchos medios progresistas.
- (16) Quien también participó en la redacción del guion.
- (17) WITTMENN, G.E., “Mädchen un Uniform – Gender, Power and Sexuality in times of militarization”, 2013.
- (18) Traducción de los subtítulos en inglés de la edición del British Film Institute.
- (19) DYER, R., “Less and more than women and men: Lesbian and gay cinema in Weimar Germany”, 1990, 5.

Bibliografía

- ALIAGA, J.V. y GARCÍA CORTÉS, J.M. (eds.), *Des/orden moral. Arte y Sexualidad en la Europa de Entreguerras*, Insititut Valenciá d’ Art Moderne, Valencia, 2020.
- COURTHAMEL, J., “Male sexuality and psychological trauma: soldiers and sexual disorder in World War I and Weimar Germany”, *Journal of the History of Sexuality* 17-1 (2008), 60-84.
- DYER, R., “Less and more than women and men: Lesbian and gay cinema in Weimar Germany” *New German Critique. Special Issue con Weimar Mass Culture* 51 (1990), 5-60.
- GAY, P., *Die Republik der Außenseiter: Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 2004.
- HALBERSTAM, J., *Female Masculinity*, Duke University Press, Durham, 1998.
- HANNIG, N.; SCLIMM, A. y WÜNSCHMANN, K., *Deutsche Filmgeschichten. Historische Portraits*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2023.
- KOLLENBROICH, J.E., *Our Hour has Come: The Homosexual Rights Movement in the Weimar Republic*, University of Illinois, Chicago, 2006.
- KOLMAR, G., *La madre judía*, Ediciones Traspies, Granada, 2017.
- KRAKAUER, S., *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1985.
- KRAKAUER, S., *Los empleados*, Gedisa, Barcelona, 2008.
- LAUREAU, A., “Lavender Songs: Undermining Gender in Weimar Cabaret and Beyond”, *Popular Music and Society* 28-I (2005), 15-33.

LINGE, I., "Sexology, Popular Science and Queer History in *Anders als die Andern* (Different from the Others)", *Gender & History* 30-3 (2018), 595-610.

MANN, K., *La danza piadosa*, Cabaret Voltaire, Madrid, 2009.

RUBIN, G., "Of Catamites and Kings: Reflections on Butch, Gender, and Boundaries", en STRYKER, S. y WHITTLE, S. (eds.), *The Transgender Studies Reader*, Routledge, Philadelphia, 2006, 384-399.

RUBINO, A.R., "Mädchen in Uniform (1931)", *Secuencias* 54 (2022), 233-235.

TOBIN, R., *Warm Brothers: Queer Theory and the Age of Goethe*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2000.

WEINSTEIN, V., "The Uniform in the Closet: *Mädchen in Uniform* in Nazi Germany" *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 55-2 (2019), 144-165.

WITTMENN, G.E., "Mädchen in Uniform – Gender, Power and Sexuality in times of militarisation", *Scientia Militaria, South African Journal of Military Studies* 41-1 (2013), 138-154.

ZWEIG, S., *Confusión de sentimientos. Apuntes personales del consejero privado R. v. D.*, Acantilado, Barcelona, 2012.

Filmografía

OSWALD, R. (director) (1919) *Anders als die Andern*. Richard Oswald-Film GmbH.

SAGAN, L. (directora) (1931) *Mädchen in Uniform*. Deutsche Film-Gemeinschaft GmbH.

Webgrafía

Organización de las Naciones Unidas. Declaración Universal de los Derechos Humanos (consultado el 1 de abril de 2023): <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

Magnus Hirschfeld Gesellschaft (consultado el 15 de marzo de 2023): <https://magnus-hirschfeld.de/>

Der Eigene, revista digitalizada (consultado el 15 de marzo de 2023): <https://www.literatur.hu-berlin.de/de/forschung/archive-forschungsstellen/forschungsstelle-kulturgeschichte-der-sexualitaet/projekte-der-forschungsstelle/vergangene-projekte/digitalisierung-der-zeitschrift-der-eigene>

Archivportal-D Weimarer Republik (consultado el 14 de marzo de 2023): <https://www.archivportal-d.de/themenportale/weimarer-republik?isPortal=true&rows=20&offset=0&viewType=list&lang=en>

Lexetius. Párrafo 175 (consultado el 1 de abril de 2023): <https://lexetius.com/StGB/175,6>